

Rita Felski

Hooked: Art and Attachment

Chicago and London, The University of Chicago Press,
2020, XIV+199 pp.

«Ora ci troviamo in un momento diverso» non è un buon ‘hook’, una di quelle frasi che devono catturare i lettori fin dalla prima riga. Troppo generica per incuriosire, troppo comune per far sì che ci si chieda che cosa succederà o anche soltanto che cosa si dirà dopo. Non è infatti la frase con cui l’ultimo libro di Rita Felski comincia, eppure è una frase importante per iniziare a parlarne. La si legge alla fine del primo capitolo, quando Felski prende atto della differenza tra gli anni in cui lei stessa frequentò l’università – gli anni Settanta in cui letteratura e arte «erano ancora sacralizzate», al riparo da ogni critica davvero radicale – e il presente, quello dei «dipartimenti di germanistica o di letterature classiche a rischio di chiusura», dei «tagli ai finanziamenti per le discipline umanistiche», e soprattutto quello di studenti che in molti casi «non hanno mai sentito nominare Matisse e Mozart più che esserne devoti e ingenui adoratori» (40).

Un tempo urgente, la necessità di «far capire che le relazioni estetiche sono relazioni di potere» e di leggere «a contropelo» o «tra le righe» è ora tale solo agli occhi di chi crede che «il valore dell’arte stia nella sua capacità di opporsi» o di «mettere in questione l’ideologia»: cose «non false», ma che «offrono una descrizione molto parziale di ciò che l’arte è in grado di fare» (*ibid.*). La «retorica dello scetticismo» che gli studi umanistici hanno elaborato quando allo Stato si guardava con sospetto – Felski ha in mente gli Stati Uniti, ma l’osservazione si può generalizzare – è meno efficace oggi che allo stesso Stato si ripensa

«con nostalgia e gratitudine» (*ibid.*), rimpiangendone i benefici proprio mentre se ne deve constatare lo smantellamento.

«Ora ci troviamo in un momento diverso», appunto, e occorre trovare un modo di parlare, di insegnare e soprattutto di scrivere che non si rivolga «soltanto ai convertiti, a coloro che già condividono le ‘nostre’ convinzioni politiche» (*ibid.*). Bisogna «fare un passo indietro e porsi di nuovo alcune domande di base» (*ibid.*), come per esempio quelle elencate in apertura (ecco il vero ‘hook’): «com’è che un romanzo ci avvince o ci attrae? Com’è che una canzone ci sorprende o ci seduce? Perché ci dispiace se un amico sminuisce un libro che amiamo? Perché ci disperiamo quando la nostra serie tv preferita arriva alla fine?» (1). Perché le opere d’arte contano, risponde Felski, e contano perché «creano, o co-creano, legami duraturi» (*ibid.*) tra le cose, tra le cose e le persone e tra le persone fra loro: una rete di relazioni che per essere valorizzata richiede che la critica rinunci al distacco in favore del coinvolgimento – proporre il termine ‘attachment’ come «parola chiave delle discipline umanistiche» (*ibid.*) è una replica all’idea che la postura caratteristica della critica sia quella del ‘detachment’ coi suoi corollari di demistificazione o disincanto (2-3) – e riconosca che «tutti noi siamo ‘hooked’» (VII), non solo i lettori meno attrezzati e perciò incapaci di tenere la giusta distanza dall’oggetto che dovrebbero giudicare.

«Contro l’immagine consueta della critica accademica come estranea all’affettività» (28), Felski sostiene anzi che sia proprio tra chi si occupa professionalmente di arte e di letteratura che «i legami affettivi sono più forti che altrove», per la buona ragione che per queste persone (“per noi”, diciamo) «in gioco c’è di più» (*ibid.*): e però alla pervasività della dimensione passionale nella lettura o in classe – la si percepisce nella «devozione a James Joyce o Toni Morrison», nel «baluginare di un po’ d’ansia anticipatoria prima di una lezione», nella «dissimulazione del disappunto davanti all’indifferenza della classe durante l’ascolto della nostra registrazione preferita di Maria Callas» (*ibid.*) –, non corrisponde una presenza altrettanto frequente degli affetti nella scrittura accademica, un settore in cui il termine ‘reading’ ha «pochissimo a che fare con la lettura di un libro in metropolitana»

(122) e consiste spesso in un'analisi di «rilevazione di costanti formali» o di «decifrazione di sintomi» (123) che si pretende spassionata. Felski non intende negare la differenza tra la lettura professionale e quella amatoriale, eppure considera un limite della critica – *The Limits of Critique* (2015) era il titolo del libro precedente, che sempre io avevo recensito su *Between* VII.13 – trascurare l'investimento passionale che tutti i lettori o gli spettatori condividono e che magari è stato esattamente ciò per cui qualcuno ha voluto fare della lettura (della scrittura, dell'insegnamento: della ricerca e della didattica, insomma) il proprio mestiere. «Gli studiosi di cinema ammettono molto raramente – quantomeno negli scritti – che le loro carriere sono state motivate dall'amore per i film» (30), ma la stessa cosa si può dire dell'amore per i romanzi o per le poesie di chi studia letteratura: una censura che per Felski è dovuta anche alla penuria del linguaggio, genericamente adatto a esprimere la forza delle passioni ma «descrittivamente povero» (31) quando si tratta di coglierne «le qualità, il tono, le sfumature» (*ibid.*).

Alla costruzione di questo linguaggio è consacrato *Hooked: Art and Attachment*, volume conclusivo di un progetto in tre parti sugli usi sociali della letteratura (*Uses of Literature*, prima uscita della trilogia, è del 2008) che ha ricevuto molta attenzione con il secondo libro, *The Limits of Critique* (oltre alle numerose recensioni, cfr. per esempio la discussione nella sezione "Theories and Methodologies" del fascicolo 132.2 di *PMLA* del marzo 2017: 331-391, con otto interventi seguiti da una risposta dell'autrice). Una volta messa in luce la limitatezza di ciò che la 'critique' fa della letteratura e dell'arte rispetto al tanto di più che la letteratura e l'arte possono effettivamente fare, Felski affronta ora il compito di indicare vie di uscita plausibili, di «articolare un linguaggio del coinvolgimento», appunto, «che sia non meno acuto e raffinato di quello della nostra retorica del distacco» (XIV). È il compito più difficile, perché in questo caso non è possibile utilizzare contro la critica – avevo già scritto nella recensione a *The Limits of Critique* come 'critique' non sia in realtà semplicemente traducibile con «critica», ma qui la poca precisione non è di ostacolo al discorso – la retorica che la stessa 'critique' ha elaborato, una circolarità che caratterizzava il libro

precedente e che ne spiegava sia il successo che le tante reazioni suscitate.

Hooked abbandona gradualmente tale circolarità, riprendendo il filo della ricerca lasciata in sospeso e soffermandosi inizialmente sulle ragioni filosofiche che hanno fissato nella distanza dall'oggetto la posizione che la critica deve avere per essere credibile per correggerla con la proposta di una posa al massimo «semi-distaccata» (9-19) che non aspira all'imparzialità del giudizio ma che vede nel rapporto con l'oggetto una preconditione per «qualsiasi forma significativa di coinvolgimento» (10) e quindi di conoscenza. Anche questa è un'idea che ha dietro di sé una tradizione filosofica (Heidegger, Merleau-Ponty, Michael Polanyi e Charles Taylor, per stare ad alcuni dei nomi citati) ma più che sulla particolare teoria a cui ricondurre il progetto di *Hooked* – quella che prevale nel libro è la teoria 'actor-network' ('ANT') di Bruno Latour, sfruttata per insistere sul valore costitutivo delle relazioni per i soggetti e gli oggetti coinvolti nell'esperienza estetica – è utile concentrarsi sugli esempi di scrittura in cui Felski vede possibili risposte a domande come «perché la musica, la letteratura, i romanzi e i quadri sono cose di cui occuparsi? Perché a qualcuno dovrebbero importare?» (40).

Diverse pagine del secondo capitolo sono dedicate al saggio in cui Zadie Smith racconta la propria «conversione» (54) dal «detestare con tutta l'anima» Joni Mitchell all'«innamorarsene in maniera irrazionale» ("Questione di accordatura", *Feel free. Idee, visioni, ricordi*, trad. it. di Martina Testa, Roma, SUR, 2018: 112-131, cit. a p. 118; prima di essere raccolto in volume, il saggio era uscito nel dicembre 2012 sul *New Yorker*). È un racconto da cui derivano molti aspetti trattati in *Hooked*, a cominciare dall'«accordatura» ("Art and Attunement" è il titolo del capitolo, modellato sul "Some Notes on Attunement" dell'originale di Smith), il processo con cui Smith descrive «la trasformazione dell'esperienza di ascolto» (*ibid.*: 119), un cambiamento in questo caso rapidissimo – un «improvviso atto di fede», un'«accordatura repentina e imprevista» (*ibid.*: 124) – ma consentito da una «singolare configurazione di attanti», sottolinea Felski (52), una «sfilata di coattori partecipi e di mediatori attivamente coinvolti» (*ibid.*). La scena

della “conversione” di Smith si svolge in viaggio verso un matrimonio, in Galles, durante una sosta voluta dal marito presso le rovine dell’abbazia di Tintern: le rovine, il paesaggio, il marito e il verso di Wordsworth che proprio a lui capita di citare – tutto concorre a determinare le condizioni perché la bellezza di una musica mai apprezzata e ancora rifiutata poco prima in macchina entri d’un tratto «dalla porta di servizio», mentre «lo spirito critico era indifeso, concentrato su tutto un altro genere di bellezza» (così ancora Smith, a p. 127).

Da questo racconto Felski estrae una serie di motivi che in altre occasioni possono essere articolati in modo diverso da come avviene nel saggio di Smith: la durata del processo, che non è sempre un’epifania come quella della musica di Joni Mitchell per Smith ma può prevedere un periodo di «incubazione» (Felski ne presenta un esempio con il progressivo formarsi dell’ossessione per *Stalker* di Tarkovskij descritta da Geoff Dyer, *Zona. Un libro su un film su un viaggio verso una stanza*, trad. it. di Katia Bagnoli, Milano, Il Saggiatore, 2018); un « tirocinio in una gamma di modalità diverse di prestare attenzione » (62), che qualche volta si può spiegare con la «categorizzazione ritardata» di cui ha parlato Jean-Marie Schaeffer (*L’expérience esthétique*, Paris, Gallimard, 2015) ma che non deve escludere la possibilità di un’accordatura improvvisa; la potenza di qualcosa che sembra prenderci «contro la nostra volontà» (64); la «mediazione» (68), quel «difficile lavoro di accordatura e accettazione già fatto da altri» (sono di nuovo le parole di Zadie Smith, p. 128) che apre per noi porte in cui non resta altra fatica che quella di entrare. È un combinarsi di fattori «in modi attesi o inattesi» (78) per cui l’esperienza estetica è sì una sorpresa che ci sottrae al flusso delle cose, ma una sorpresa che non è tanto il risultato di un isolamento dalla dimensione sociale del nostro essere nel mondo quanto semmai il prodotto di una rete di relazioni: «c’è bisogno di alleati, di sostenitori, di aiutanti» (*ibid.*) perché un’opera d’arte agisca su di noi.

L’accuratezza nella scelta delle parole con cui Smith descrive l’esperienza di ascolto – ma vale per la visione o per la lettura: il progetto di *Hooked* partiva dalla letteratura e però manifestazioni del

tutto simili di coinvolgimento nei confronti della musica, della pittura e dei film ne hanno presto ampliata la prospettiva, del resto necessaria per l'«ambiente multimediale» (38) in cui insegnanti e studenti sono immersi – e l'importanza delle relazioni tornano in primo piano nel terzo e nel quarto capitolo, l'uno dedicato a una «difesa» (79) dell'identificazione, l'altro alla ridefinizione dell'interpretazione in una versione specificamente relazionale. Dopo l'«accordatura», identificazione e interpretazione vengono a loro volta presentate come due ulteriori forme di coinvolgimento: la prima da difendere a livello critico perché a torto ritenuta un tratto di ingenuità nella lettura e in particolare nel rapporto con i personaggi (ma anche «scholars identify like mad», si legge a p. 127, una battuta da non tradurre per dare un'idea della scrittura talora volutamente vivace di *Hooked*), la seconda come attività di cui contestare il carattere solitario.

«La storia degli studi letterari mostra un aspetto differente se invece di guardare a ciò che gli studiosi scrivono ci si concentra su come insegnano» (124), un'affermazione che chiarisce come scopo di Felski tanto nel caso dell'identificazione quanto in quello dell'interpretazione sia di ridurre la distanza che separa la critica dall'insegnamento. Riguardo all'identificazione, la prova che «la ricerca di affinità e di applicabilità alla vita nelle letture che fanno i nostri studenti non è poi così diversa dalla nostra» (120) passa per una rassegna di tutto ciò che significa identificarsi – con precisazione dei termini ('alignment', 'allegiance', 'recognition', 'empathy', pp. 94-111) condotta in dialogo con Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema* (Oxford, Clarendon Press, 1995) –, una rassegna che appunto dimostra come «ogni lettura critica, per quanto dotta, scettica o ironica possa essere, non avviene al di fuori dell'identificazione ma si fonda su di essa» (111).

Opposta e complementare la strategia adottata nel caso dell'interpretazione. Qui la distanza da ciò che fanno gli studenti e da ciò che insieme a loro si fa in classe diminuisce attraverso la proposta di un'attività interpretativa riconfigurata alla luce della teoria 'actor-network' che presuppone una rete di rapporti per cui l'attenzione si sposta dall'opera «ai legami che si formano *intorno* alle opere d'arte e

che riguardano soprattutto i loro effetti» (144). Si tratta ancora di 'close reading' – «ANT-ish close reading», specifica Felski (138) – ma di una lettura che più che a un testo isolato (romanzo, film, canzone che sia) guarda al testo e insieme alle «persone legate tra loro da un testo» (156), proprio il tipo di situazione che si verifica in un corso: e a un esempio preso da un corso di teoria della letteratura della stessa Felski, con una citazione di un compito di una studentessa ispirato al saggio di Zadie Smith, sono dedicate alcune delle pagine conclusive (158-160).

Poco dopo aver parlato di questo seminario, Felski anticipa un'obiezione che tra le tante possibili – la più evidente, non ignorata in *Hooked* ma comunque non del tutto affrontata, è la questione dei problemi materiali di chi fa ricerca umanistica oggi (su questo punto cfr. Sheila Liming, "Fighting Words", *Los Angeles Review of Books*, December 14, 2020, <https://lareviewofbooks.org/article/fighting-words/>) – è quella che può essere più utile per inserire il libro in un dibattito in corso anche in Italia.

L'obiezione riguarda l'implicita preferenza per opere d'arte che siano 'relatable', una parola difficile da tradurre e poco gradita anche al pubblico anglofono – una di quelle parole «capaci di provocare espressioni infastidite in qualsiasi gruppo di docenti universitari» (123) – che però Felski difende perché riferibile non soltanto al carattere potenzialmente piacevole, con cui si può entrare facilmente in relazione (ecco il significato «zuccheroso» che suscita resistenze, p. 160), di un testo, ma anche alla possibilità per un lettore di parlarne, di comunicare con altri. È un invito ad allargare il pubblico quando si scrive di letteratura o di arte con cui si ritorna al «momento diverso», all'oggi delle «riduzioni dei fondi disponibili per le università pubbliche, dei drastici cali di posizioni a tempo indeterminato» (161), dell'impossibilità per una «classe di para-universitari» di coltivare le proprie «passioni intellettuali» (*ibid.*) se non collaborando a riviste non strettamente accademiche. Molte delle questioni legate a questa situazione sono troppo complesse per essere discusse qui, ma di fronte al modo di scrivere di (e quindi di studiare) letteratura e arte indicato da Felski – «descrizioni convincenti del perché letteratura e arte sono in grado di coinvolgere accademici e lettori comuni» (163) – ci si può

sempre chiedere quale «idea di letteratura» (cfr. proprio in questi mesi Alexandre Gefen, *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'interventions*, Paris, Éditions Corti, 2021) si stia implicitamente proponendo. Se della letteratura contano soprattutto gli effetti, perché ci si dovrebbe esporre al rischio di effetti negativi? «Dalla neutra analisi dell'efficacia», osservava Walter Siti in un saggio del 2019 da poco raccolto in un volume già molto discusso, «si passa senza sussulti visibili alla promozione dell'efficacia positiva» (*Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021: 36). Il prossimo convegno Compalit si chiederà tempestivamente se «con i buoni sentimenti si facciano i brutti libri», una domanda da riformulare anche dal punto di vista dei lettori: se si legge andando alla ricerca di buoni sentimenti, quali libri finiscono per essere letti e quali no? «Alcuni dei testi che affronteremo in classe sono estremamente intensi per linguaggio e contenuti: durante la prima lezione valuteremo se tenerli nel programma o meno»: è un 'trigger warning' preso da un 'syllabus' come se ne vedono tanti nelle università americane, e viene da pensare che l'idea di letteratura presupposta da un lavoro come *Hooked* sia (inevitabilmente?) quella di cui si può dire che «nessuna suscettibilità è stata maltrattata» (Guia Soncini, *L'era della suscettibilità*, Venezia, Marsilio, 2021: 101-108) o, se lo è stata, del perché è successo. Ora ci troviamo in un momento diverso, insomma.

L'autore

Corrado Confalonieri (Harvard, Ph.D. 2019) si occupa di Rinascimento, di intertestualità e di teoria della letteratura. Prima di trasferirsi negli Stati Uniti si è formato a Parma e a Padova, dove nel 2014 ha ottenuto un dottorato in "Scienze linguistiche, filologiche e letterarie". Dopo un anno passato come Visiting Assistant Professor of Italian presso la Wesleyan University (2019-2020), è ora Lauro De Bosis Postdoctoral Fellow a Harvard, dove lavora a un progetto di ricerca sul motivo dell'incarnazione tra teologia, pittura e letteratura dal Medioevo al Rinascimento.

Email: corradoconfalonieri@fas.harvard.edu
confalonieri@alumni.harvard.edu

La recensione

Data invio: 15/03/2021

Data accettazione: 30/04/2021

Data pubblicazione: 30/05/2021

Come citare questa recensione

Confalonieri, Corrado, "Rita Felski, *Hooked: Art and Attachment*", *Forme e metamorfosi del 'non conscio' prima e dopo Freud: 'ideologie scientifiche' e rappresentazioni letterarie*, Eds. R. Behrens - F. Bouchard - S. Contarini - C. Murru - G. Perosa, *Between*, XI.21 (2021), <http://www.betweenjournal.it/>